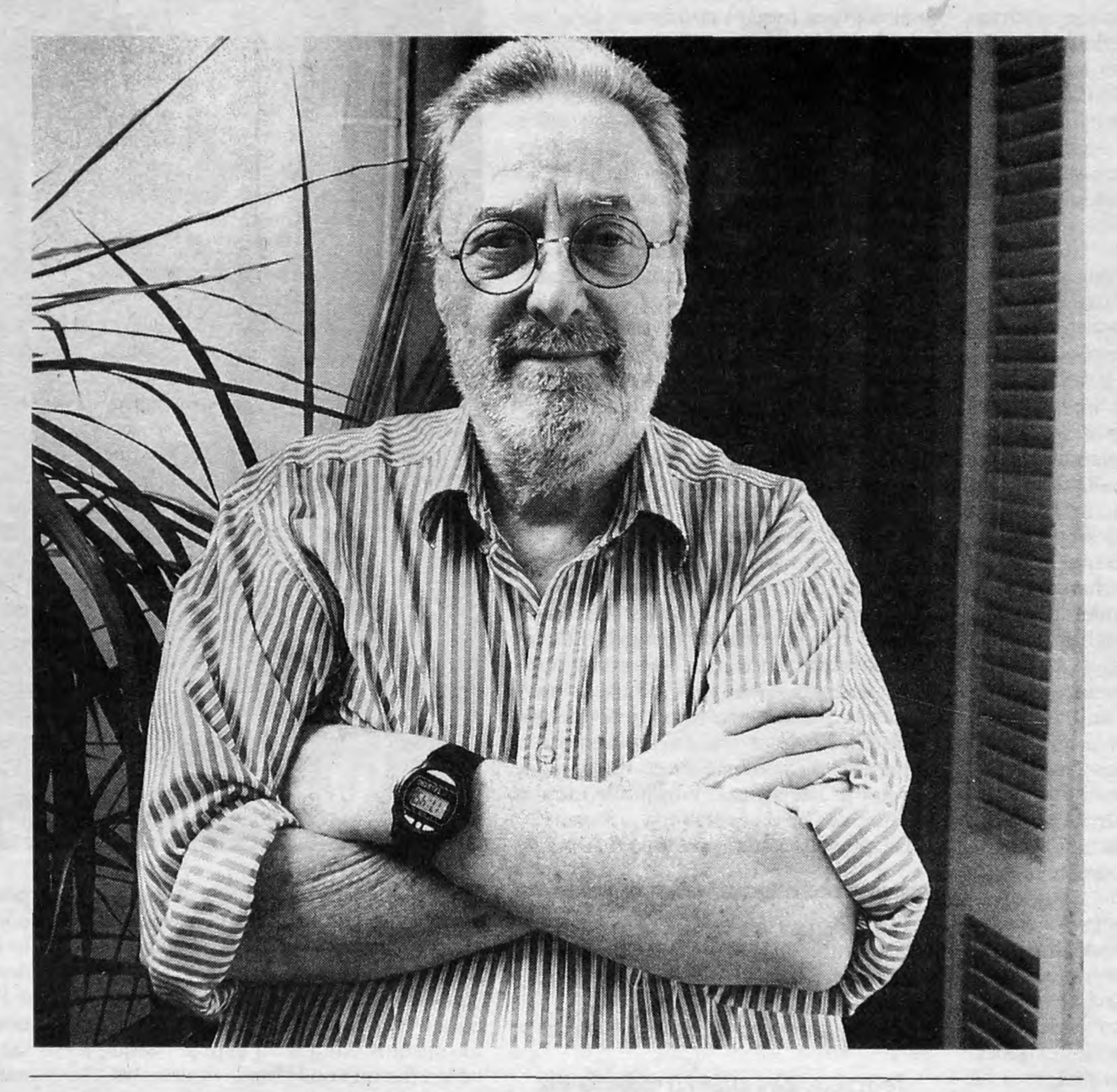


Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo



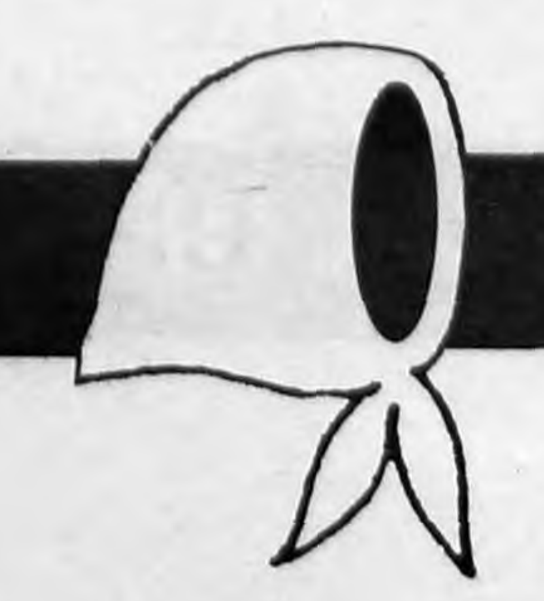
ALFREDO MOFFATT

"Viaje por los bordes de la razón"

I - Acerca del maestro

Evocar a Enrique Pichón Riviere, acá en la Universidad Popular de las Madres, es algo muy coherente, pues Pichon, al igual que las madres, era transgresor y enfrentaba al sistema. A él le hubiera agradado la existencia de una universidad popular pensada para el pueblo y no desde las elites de los profesionales indiferentes a las injusticias sociales. Comenzaría con lo que recién dijo Hebe Bonafini, que cuando leía a Pichon sentía que eso que él decía, ella ya lo había pensado antes. Esto mismo he escuchado muchas veces acerca de Enrique, entonces habría que suponer que Pichon no existió, que él somos nosotros. ¿Qué curioso, no? Si todos pensamos lo que él pensó, él viene a ser como el resumen de nosotros. Yo creo que todo pensador es eso. Es alguien que puede resumir lo que todos piensan, y decirlo bien, en forma eficiente, tal vez, sintética, estética y operacional. Enrique tenía eso: generaba más que todo una actitud. Si tengo que recordar lo que aprendí de Enrique creo que en principio no puedo recordar sus teorías, nunca me hablaba de eso, sino que hacía algo especial, yo veía en él un hacer. No un hacer sencillo, sino un aproximarse de manera especial frente al otro, un mirar, un percibir qué le sucede cuando él decía algo, esto es trabajar con el feed-back. Esa relación creo que es lo que más aprendí de él, en ese sentido era una persona muy extraña, generaba un cambio emocional en quien lo escuchara. Nunca conocí a nadie como él, y eso que conocí gente muy fuerte como a Paulo Freire, Helder Camara, incluso a la Madre Teresa de Calcuta, y otras personas fascinantes, pero ninguno tenía esa magia: cuando te miraba, vos entendías algo sobre vos. No sé cómo hacía. Era lo más parecido a un maestro zen, él respondía con un acto, con una frase cotidiana que te partía en dos, para después ayudarte a armar tu alma m ejor que antes.

Un día lo fui a ver, después de haber pasado la tarde en el hospicio Borda, donde estaba haciendo la Peña Carlos Gardel, una comunidad terapéutica autogesti- ▶



"Viaje por los bo

ALFREDO

va formada por doscientos internados del fondo. Yo estaba muy amargado por esa psiquiatría represiva, siempre nos estaban tratando de expulsar diciendo que éramos "un grupo de prostitutas y delincuentes que pasaban vino, liderados por un psicópata mesiánico". Pichon, para mi desconcierto, me dijo: "Tienen razón. Nadie te define mejor que el enemigo". Para aquellos psiquiatras represivos, el amor a los pacientes es equivalente a la prostitución, ¿cómo se puede querer al paciente? Se parece a una promiscuidad emotiva. Sí, tenían razón, algo de entrega había..., ellos creían que la gente se pone alegre sólo cuando toma vino, como nosotros les llevábamos alegría, música, bailes, aunque repartíamos jugo de naranja, para ellos si hay alegría es lo mismo que si les hubiéramos dado vino; y finalmente Pichon me dijo: "Si vos no fueses un poquito psicópata mesiánico, no te hubieran seguido treinta estudiantes a trabajar, durante horas y horas, al fondo del manicomio". Enrique tenía razón: "Nadie te define mejor que el enemigo".

Otro día fui a supervisar con él, le contaba las situaciones atroces que veía en el manicomio: aplicaciones de electroshock como castigo a los internados, chalecos, comida incomible y esos patios convertidos en chupaderos intemporales donde los tiraban durante años. Yo venía muy asqueado de ver algo tan desesperante, y Enrique estaba allá, en su casa de la calle Melo, pintando insólitamente el inodoro de negro (no sé para qué, seguramente era una teoría que había inventado), después de escucharme me dijo en voz baja algo de la mierda y de tirar la cadena, empleaba palabras muy directas que son las que pegan. Ahí me di cuenta de que lo que yo estaba haciendo en el Borda era meter la mano en la mierda, por lo tanto no tenía que darme asco porque corría el riesgo de distraerme de la tarea terapéutica. Era un maestro que develaba lo siniestro en lo cotidiano, pero no te dejaba en banda, siempre indicaba un camino para revertir la muerte en vida.

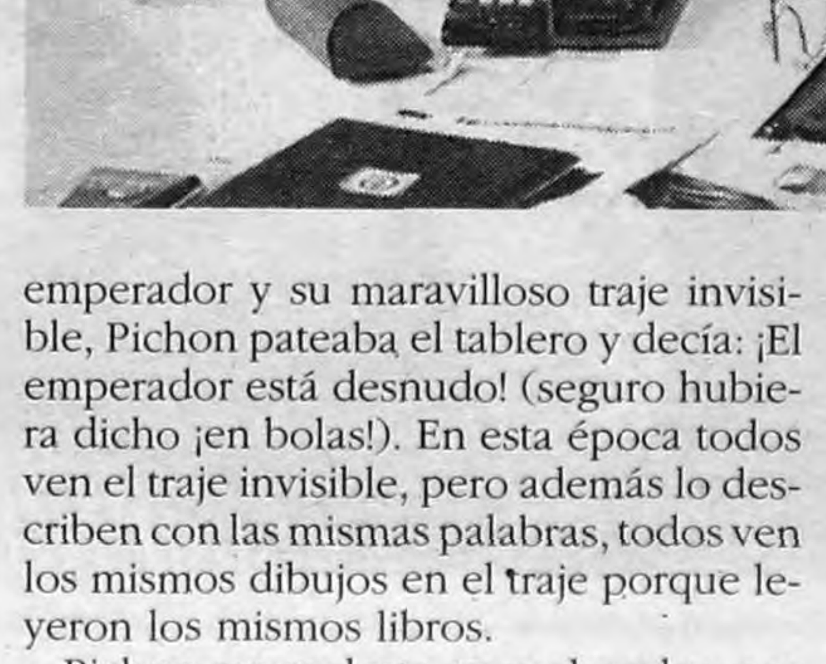
Generaba situaciones psicodramáticas sin avisar. Esta es una anécdota que me contó en una noche de insomnio: estaba en la Facultad de Medicina, tenía que inaugurar un gran congreso sobre esquizofrenia, junto a él estaban Bleger, Liberman, Fiasche, los primeros pichones de Pichon. Cuando subió al escenario sintió que le depositaban a él toda la angustia de abordar un tema como la desintegración psíquica de una persona. En un momento dado, alguien dice: "Ahora va a hablar el doctor Enrique Pichon Rivire". Empieza entonces a mirar alrededor, se inclina mirando al suelo, sigue buscando papeles, mirando al público como distraído, sus colaboradores empezaron a preocuparse, especialmente José Bleger que era muy obsesivo, pensaron: "Este vino en pedo y nos va a cagar todo, ¡es un papelón!". Comenzaron a ponerse nerviosos y a angustiarse. Enrique, al ver al auditorio así intranquilo, dijo: "Por las toses, veo que está más repartida la angustia que al principio, por lo tanto ahora sí vamos a empezar". ¡Qué fineza! Esto de trabajar casi teatralmente con el feedback.

Al lado de Enrique te podías angustiar, pero nunca aburrirte. Sentía mucha angustia de muerte, tenía insomnio porque para él dormir era parecido a morir, también su profunda melancolía lo hacía más amigo de la ginebra que lo conveniente. Tenía una biblioteca que era un caos absoluto, a veces me hacía buscar libros que después me enteré no existían, yo no sabía para qué me hacía buscar inútilmente en ese caos total, en donde nunca encontraba nada, así él podía dormitar algo, necesitaba que alguien le sostuviera la vigilia.

Era también una persona muy cariñosa, me miraba a los ojos y me decía: "Vos sos mi hijo putativo" (sospecho que lo de putativo lo decía desde ese fondo arrabalero y jodón). Estaba cómodo en un bodegón mistongo con un mozo correntino con el que hablaba en guaraní y también en París discutiendo sutilezas psicoanalíticas, en francés con Lacan. Una vez me dijo: "Vos sabés que el concepto de la angustia de muerte en Heidegger lo entendí cuando trabajaba con un grupo de boxeadores en el Luna Park, porque ellos están, muchas veces, al borde de la muerte por un mal golpe". El podía ir de lo más abstracto, lo culturalmente más delicado, a lo más inmediato, popular y concreto. Contenía toda la gama de los caracteres humanos, nos contenía a todos nosotros.

Ahora voy a contar algo de cómo curaba, como los actuales sistémicos, a través de un acto. Recuerdo que una vez, Enrique iba para Tucumán a inaugurar la Escuela con Ana Quiroga, lo fui a despedir y cuando estaba por salir el tren, me dice: "¡No tengo reloj, prestame el tuyo!" Le di el que tenía, me lo había regalado mi abuela alemana, lo tenía desde los quince años, andaba perfecto. El había percibido que yo siempre estaba mirando la hora, después me lo dijo: "Te vi muy ansioso con el tema del tiempo". El reloj no apareció nunca más, seguro lo cambió por ginebra. Estuve seis meses sin reloj pero curiosamente ya no tuve más ansiedad por la hora. En otro momento, me comentó: "Yo me hice cargo del tiempo, el reloj te hacía mal". Enrique te curaba sin que vos te dieras cuenta.

Después de Pichon no tuve más maestros, salvo Angel Fiasche, al que quiero reconocer públicamente, un psicoterapeuta con mucha calle. Pichon se nos fue hace muchos años, pero por supuesto que no está muerto. En la Peña Carlos Gardel, con los muchachos compañeros del fondo del Borda, decíamos: "Carlitos cada día cura mejor"; de Enrique podríamos decir lo mismo. Está vivo entre nosotros.



"En los centros académicos se ignora a Pichón Riviere. Las facultades cayeron en una teorización hipertrofiada en donde todo es tan oscuro y complejo que se les ha traspapelado el paciente."

Ahora en los centros académicos se lo ignora, no existe. Las facultades cayeron en una teorización hipertrofiada en donde todo es tan oscuro y complejo que se les ha traspapelado el paciente.

Pichon era el escándalo, era el que contradecía a todos y como en el cuento del emperador y su maravilloso traje invisible, Pichon pateaba el tablero y decía: ¡El emperador está desnudo! (seguro hubiera dicho ¡en bolas!). En esta época todos ven el traje invisible, pero además lo describen con las mismas palabras, todos ven los mismos dibujos en el traje porque leyeron los mismos libros.

Pichon era molesto para el poder, por eso lo echaron del manicomio y de la Asociación Psicoanalítica Argentina que él había fundado, cuando los llamó ¡cafishios de la angustia!

La creación lleva al desconcierto y Pichon era desconcertante, inesperado, con un humor irónico y tierno que hacía tambalear nuestras seguridades. Pero en este momento de descomposición social, lo absurdo, lo paradojal, está instituido como la norma. Esta que estamos viviendo, sufriendo, es una paradoja siniestra no esclarecedora, el corrupto dice que hay que combatir la corrupción, los policías roban, la víctima es culpable y el que denuncia esto es un delincuente.

Tal vez en este momento de crisis social, sea realmente funcional aunque sea como síntoma reprimir todo pensamiento develador y por lo tanto movilizante. Tal vez al vernos hundidos hasta el cuello en este mar de mentiras, injusticia, violencia y corrupción, estemos tentados a decir la frase histórica ¡no hagan olas! y por lo tanto tendría justificación piadosa convertir el pensamiento profundo sobre lo humano, en una papilla light posmoderna.

Pero pienso que cuando los argentinos nos demos cuenta de lo que nos está pasando, cuando salgamos del sopor del miedo que produjeron los milicos asesinos, y de la destrucción de todas las estructuras solidarias comunitarias, familiares, cuando queramos salir de este momento de soledad y paralización vamos a tener que recobrar el pensamiento de Enrique, que es muy complejo, pero muy operante. Sus teorías las extraía de las experiencias vividas y observadas, tal como hace todo creador. El tema de los grupos operativos surgió en el manicomio. Los psiquiatras que en aquella época eran de la Alianza Libertadora Nacionalista le sacaron todos los enfermeros para hacerlo renunciar como jefe de su servicio. Pichon entrenó en muy poco tiempo a los mejores pacientes, los más solidarios, no a los más sanos. A veces pasa que el más sano no es el más útil, porque está lejos de la enfermedad. Buscó a los que tenían más capacidad reparatoria. Formó un equipo al que llamó Grupos Operativos, con los cuales el servicio funcionó mucho mejor que antes. Así creó esa técnica, a partir de una situación aparentemente sin salida. Entonces su teorización tie-





"Viaje por los bordes de la razón"

"Viaje por los bordes de la razón"

ALFREDO MOFFATT

va formada por doscientos internados del fondo. Yo estaba muy amargado por esa psiquiatría represiva, siempre nos estaban tratando de expulsar diciendo que éramos "un grupo de prostitutas y delincuentes que pasaban vino, liderados por un psicópata mesiánico". Pichon, para mi desconcierto, me dijo: "Tienen razón. Nadie te define mejor que el enemigo". Para aquellos psiquiatras represivos, el amor a los pacientes es equivalente a la prostitución, ¿cómo se puede querer al paciente? Se parece a una promiscuidad emotiva. Sí, tenían razón, algo de entrega había..., ellos creían que la gente se pone alegre sólo cuando toma vino, como nosotros les llevábamos alegría, música, bailes, aunque repartíamos jugo de naranja, para ellos si hay alegría es lo mismo que si les hubiéramos dado vino; y finalmente Pichon me dijo: "Si vos no fueses un poquito psicópata mesiánico, no te hubieran seguido treinta estudiantes a trabajar, durante horas y horas, al fondo del manicomio". Enrique tenía razón: "Nadie te define mejor que el enemigo".

Otro día fui a supervisar con él, le contaba las situaciones atroces que veía en el manicomio: aplicaciones de electroshock como castigo a los internados, chalecos, comida incomible y esos patios convertidos en chupaderos intemporales donde los tiraban durante años. Yo venía muy asqueado de ver algo tan desesperante, y Enrique estaba allá, en su casa de la calle Melo, pintando insólitamente el inodoro de negro (no sé para qué, seguramente era una teoría que había inventado), después de escucharme me dijo en voz baja algo de la mierda y de tirar la cadena, empleaba palabras muy directas que son las que pegan. Ahí me di cuenta de que lo que yo estaba haciendo en el Borda era meter la mano en la mierda, por lo tanto no tenía que darme asco porque corría el riesgo de distraerme de la tarea terapéutica. Era un maestro que develaba lo siniestro en lo cotidiano, pero no te dejaba en banda, siempre indicaba un camino para revertir la muerte en vida.

Generaba situaciones psicodramáticas sin avisar. Esta es una anécdota que me contó en una noche de insomnio: estaba en la Facultad de Medicina, tenía que inaugurar un gran congreso sobre esquizofrenia, junto a él estaban Bleger, Liberman, Fiasche, los primeros pichones de Pichon. Cuando subió al escenario sintió que le depositaban a él toda la angustia de abordar un tema como la desintegración psíquica de una persona. En un momento dado, alguien dice: "Ahora va a hablar el doctor Enrique Pichon Rivire". Empieza entonces a mirar alrededor, se inclina mirando al suelo, sigue buscando papeles, mirando al público como distraído, sus colaboradores empezaron a preocuparse, especialmente José Bleger que era muy obsesivo, pensaron: "Este vino en pedo y nos va a cagar todo, ¡es un papelón!". Comenzaron a ponerse nerviosos y a angustiarse. Enrique, al ver al auditorio así intranquilo, dijo: "Por las toses, veo que está más repartida la angustia que al principio, por lo tanto ahora sí vamos a empezar". ¡Qué fineza! Esto de trabajar casi teatralmente con el feedback.

Al lado de Enrique te podías angustiar, pero nunca aburrirte. Sentía mucha angustia de muerte, tenía insomnio porque para él dormir era parecido a morir, también su profunda melancolía lo hacía más amigo de la ginebra que lo conveniente. Tenía una biblioteca que era un caos absoluto, a veces me hacía buscar libros que después me enteré no existían, yo no sabía para qué me hacía buscar inútilmente en ese caos total, en donde nunca encontraba nada, así él podía dormitar algo, necesitaba que alguien le sostuviera la vigilia.

Era también una persona muy cariñosa, me miraba a los ojos y me decía: "Vos sos mi hijo putativo" (sospecho que lo de putativo lo decía desde ese fondo arrabalero y jodón). Estaba cómodo en un bodegón mistongo con un mozo correntino con el que hablaba en guaraní y también en París discutiendo sutilezas psicoanalíticas, en francés con Lacan. Una vez me dijo: "Vos sabés que el concepto de la angustia de muerte en Heidegger lo entendí cuando trabajaba con un grupo de boxeadores en el Luna Park, porque ellos están, muchas veces, al borde de la muerte por un mal golpe". El podía ir de lo más abstracto, lo culturalmente más delicado, a lo más inmediato, popular y concreto. Contenía toda la gama de los caracteres humanos, nos contenía a todos nosotros.

Ahora voy a contar algo de cómo curaba, como los actuales sistémicos, a través de un acto. Recuerdo que una vez, Enrique iba para Tucumán a inaugurar la Escuela con Ana Quiroga, lo fui a despedir y cuando estaba por salir el tren, me dice: "¡No tengo reloj, prestame el tuyo!" Le di el que tenía, me lo había regalado mi abuela alemana, lo tenía desde los quince años, andaba perfecto. El había percibido que yo siempre estaba mirando la hora, después me lo dijo: "Te vi muy ansioso con el tema del tiempo". El reloj no apareció nunca más, seguro lo cambió por ginebra. Estuve seis meses sin reloj pero curiosamente ya no tuve más ansiedad por la hora. En otro momento, me comentó: "Yo me hice cargo del tiempo, el reloj te hacía mal". Enrique te curaba sin que vos te dieras cuenta.

Después de Pichon no tuve más maestros, salvo Angel Fiasche, al que quiero reconocer públicamente, un psicoterapeuta con mucha calle. Pichon se nos fue hace muchos años, pero por supuesto que no está muerto. En la Peña Carlos Gardel, con los muchachos compañeros del fondo del Borda, decíamos: "Carlitos cada día cura mejor"; de Enrique podríamos decir lo mismo. Está vivo entre nosotros.

"En los centros académicos se ignora a Pichón Riviere. Las facultades cayeron en una teorización hipertrofiada en donde todo es tan oscuro y complejo que se les ha traspapelado el paciente."

Ahora en los centros académicos se lo ignora, no existe. Las facultades cayeron en una teorización hipertrofiada en donde todo es tan oscuro y complejo que se les ha traspapelado el paciente.

Pichon era el escándalo, era el que contradecía a todos y como en el cuento del emperador y su maravilloso traje invisible, Pichon pateaba el tablero y decía: ¡El emperador está desnudo! (seguro hubiera dicho ¡en bolas!). En esta época todos ven el traje invisible, pero además lo describen con las mismas palabras, todos ven los mismos dibujos en el traje porque leyeron los mismos libros.

Pichon era molesto para el poder, por eso lo echaron del manicomio y de la Asociación Psicoanalítica Argentina que él había fundado, cuando los llamó ¡cafishios de la angustia!

La creación lleva al desconcierto y Pichon era desconcertante, inesperado, con un humor irónico y tierno que hacía tambalear nuestras seguridades. Pero en este momento de descomposición social, lo absurdo, lo paradojal, está instituido como la norma. Esta que estamos viviendo, sufriendo, es una paradoja siniestra no esclarecedora, el corrupto dice que hay que combatir la corrupción, los policías roban, la víctima es culpable y el que denuncia esto es un delincuente.

Tal vez en este momento de crisis social, sea realmente funcional aunque sea como síntoma reprimir todo pensamiento develador y por lo tanto movilizante. Tal vez al vernos hundidos hasta el cuello en este mar de mentiras, injusticia, violencia y corrupción, estemos tentados a decir la frase histórica ¡no hagan olas! y por lo tanto tendría justificación piadosa convertir el pensamiento profundo sobre lo humano, en una papilla light posmoderna.

Pero pienso que cuando los argentinos nos demos cuenta de lo que nos está pasando, cuando salgamos del sopor del miedo que produjeron los milicos asesinos, y de la destrucción de todas las estructuras solidarias comunitarias, familiares, cuando queramos salir de este momento de soledad y paralización vamos a tener que recobrar el pensamiento de Enrique, que es muy complejo, pero muy operante. Sus teorías las extraía de las experiencias vividas y observadas, tal como hace todo creador. El tema de los grupos operativos surgió en el manicomio. Los psiquiatras que en aquella época eran de la Alianza Libertadora Nacionalista le sacaron todos los enfermeros para hacerlo renunciar como jefe de su servicio. Pichon entrenó en muy poco tiempo a los mejores pacientes, los más solidarios, no a los más sanos. A veces pasa que el más sano no es el más útil, porque está lejos de la enfermedad. Buscó a los que tenían más capacidad reparatoria. Formó un equipo al que llamó Grupos Operativos, con los cuales el servicio funcionó mucho mejor que antes. Así creó esa técnica, a partir de una situación aparentemente sin salida. Entonces su teorización tiene una potencia operatoria muy grande porque fue extraída justamente de la realidad. En cambio, si sólo teorizamos desde lejanas bibliografías creadas por lejanos problemas es muy probable que no podamos resolver nuestros problemas. Con los chicos de la calle, seguro que Pichon hubiera hecho una conceptualización muy interesante, Los chicos de la calle no pueden entenderse desde Piaget, que conceptualizó a los niños de la pequeña burguesía francesa y tampoco si los consideramos peligrosos, desde la criminalística de Lombroso.

Volvemos a las enseñanzas de Pichon por anécdotas que son como los cuentos sufíes.

Una vez vino un militar a consultarlo desde lejos, estaba muy angustiado, cuando entra, vomita sobre la alfombra. Cualquiera, ante eso, se desconcierta, Pichon, en cambio, le dijo: "Hace mucho que quería largar eso". El otro siguió largando lo que venía detrás: el vómito del alma. Era un psicodramatista sin avisar que lo era. Trabajaba con el emergente.

Generaba una magia en el encuentro, era natural tutearlo, todos lo hacían. Tenía ese amor por lo popular. Me decía: "Tené en cuenta que fui médico personal de Discépolo". Entonces analizaba el tango. En un momento no le entendí bien cuando me explicó: "'Uno' es Yrigoyen"; pensé... ¿Cómo? Empecé a pensar en la letra: "Uno busca lleno de esperanzas el camino..." y luego viene el cruel desengaño. Yrigoyen en la segunda presidencia fue la desilusión popular. En ese sentido el tango "Uno" reflejaba el tema de Yrigoyen.

Estaba atento a lo cotidiano, a esa realidad imprevista que nos permite la expectativa, el deseo de vivir.

Le dije: "Enrique, sos como un padre para mí", y él me miró con una mirada melancólica; me contestó: "Vos sabés que a veces yo quiero ser tu hijo". En ese momento me desconcertó. Y ahora que tengo la edad que tenía Pichon en ese momento lo puedo entender bien, me di cuenta de que Pichon me daba permiso para crecer. El me prestaba su persona para ser "el padre de él".

Para ilustrar el surrealismo de Pichon al utilizar formas teatrales para enseñar, mezcla del concretismo psicótico y de los antiguos filósofos, voy a recordar una famosa clase en su Escuela de Psicología Social sobre su teoría del método clínico que basa en tres momentos: la observación, la operación y la integración.

Primero la observación, observar el campo, luego es entrar y mover cosas y la tercera etapa es lo que él llamaba: pegar los fragmentos.

Comenzó por la observación, había encontrado la foto de un viejito agachado mirando por un agujero un campo nudista, era la observación. Y esto de mirar un campo nudista tiene que ver con lo que en psicoanálisis se llama la escena primaria, la primera vez que fuimos curiosos, la impronta de curiosidad tiene que ver con la sexualidad, qué están haciendo de noche mamá y papá, es la primera cosa que no está presentada sino que hay que des-ocultarla. Explicada la observación yo debía mostrar la foto.

La segunda etapa él la completó con lenguaje al estilo esquizofrénico a través de una llave. Yo le había regalado en un congreso en Córdoba un termómetro que de tan vulgar y tan horrible volvía a ser hermoso, era un termómetro kistch espantoso con forma de una enorme llave, como de bronce, dorada. El la agarró, con esa actitud sádica que tenía, y rompió el termómetro porque sólo necesitaba la llave que se la colgó con un piolín en el pecho.

La tercera etapa, que es la de integrar las partes disociadas, de las personas o grupos, que a veces se fragmentan. Enrique me hizo comprar en la ferretería un pomo de Poxipol, el más grande que había, entonces cuando él decía "el tercer momento es la integración" yo tenía que levantar el brazo y mostrar el Poxipol. Sostenía que de esta forma nadie de los que presenciaron esa clase iba a olvidarse de los tres pasos, estaban concretizados.

Este recurso de simbolizar lo concreto era común en los antiguos filósofos. Recordemos a Diógenes cuando recorría Atenas durante el día con una linterna encendida, para encontrar al verdadero hombre. También los esquizofrénicos hablan a través de objetos, concretizan los símbolos y por eso se emparientan con los artistas, pero los locos van más lejos y hacen también la operación inversa, concretizan los símbolos: para un psicótico la palabra perro, muerde.

Enrique contenía todo, desde la Sorbona a la villa miseria, tenía la ternura de los artistas y también la crueldad de ellos por hablar de lo que no se debe hablar, hablar de la muerte, de las propias verdades en las historias que cada uno está ocultando, pero que por ocultarlas está pagando un precio alto que es el síntoma, la enfermedad y a veces la locura.

"Cuando estaba ya muy enfermo, todo entubado, le dije (con ese humor pichoneano que ya me había contagiado): 'Enrique: tenés que decir tus últimas palabras', y me respondió: 'A la vida vale la pena vivirla'."

La concepción que él tenía de la locura es como una cosmogonía en sí misma, el perdón de los delirios. En cada construcción imaginaria del loco podía percibir lo estético, la obra de arte. Estaba ahí en ese límite, nunca vi a nadie que estuviera tan plantado, tan elegantemente colocado, con la elegancia de un Nureyev, entre la cordura, la locura, el arte y la ciencia; era un navegante de los márgenes, un transgresor de los bordes, pero después de haberse zambullido en esos caos internos emergía el pensamiento estructurante de la realidad más eficiente, la verdad más coherente. De Enrique aprendí el modelo teórico, el esquema de pensamiento, pero por sobre todo aprendí un modo de ver y de colocarme frente a la realidad.

Igual que los filósofos antiguos, Pichon hablaba con metáforas, como diría Jesús, con semejanzas. En realidad era un artista de los destinos humanos, curaba como quien arregla o compone un cuadro, un poema o una novela, porque su componente de desesperación existencial lo llevaba cerca de las zonas arcaicas de la conciencia, esas que cuando nos asustan las llamamos locura.

Prácticamente Pichon no escribió, sólo hizo artículos aislados, él necesitaba el contacto directo con los demás, su fondo depresivo lo hacía temer la soledad del escritor que le habla a alguien que no está.

Sus clases eran fascinantes, dependían de sus miradas y sus movimientos, generaba un clima, una escena psicodramática, cuando hablaba desconcertaba, necesitaba la complicidad del otro, él llamaba a esto el co-pensar, porque más que dar respuestas preguntaba, tenía algo en común con el loco: generar un campo de inquietud. Nos sacaba el piso de lo razonable para que tengamos que armar nuevamente la inestable realidad del mundo cuerdo. Pichon sostenía que el arte y la locura estaban indisolublemente unidos, pues el arte nos defiende del caos, convierte la confusión psicótica, el delirio, en un mensaje que nos vincula; el arte se opone a la muerte, la vence porque le da un sentido a la vida, nos defiende de la ancestral ansiedad de la finitud humana, principal causa del escape a la locura.

Pichon estaba cómodo en la frontera entre el caos y la razón pero lo pagaba caro, fue un melancólico grave que creaba para no diluirse en esa nada que lo angustiaba; su insomnio también era una manera de no entregarse a esa vivencia de disolución del yo que lo persiguió toda la vida, en cuya lucha salió triunfante. Cuando murió lo hizo creyendo en la vida. Cuando estaba ya muy enfermo, todo entubado, le dije (con ese humor pichoneano que ya me había contagiado): "Enrique: tenés que decir tus últimas palabras", y me respondió: "A la vida vale la pena vivirla". Eso hizo que al salir yo del hospital tuviera una intensísima sensación de vida, alguien que estaba ya cerca de la muerte me daba esperanzas. Y Pichon murió a los setenta años completamente vivo.

El decía que lo básico de la psicopatología lo aprendió de los gallegos enfermeros del hospicio, y decía imitando el acento español: "Vea doctor, hay tres clases de locos: el loco, el loco lindo y el loco de mierda". Creía que era una clasificación perfecta como síntesis porque el loco era el esquizofrénico común, el cuadro más probable; el loco lindo era el florido, parafrénico, inventor de teorías extrañas, y el loco de mierda era el epiléptico y el paranoico.

Lo más importante de Pichon era que conservaba intacta la niñez en la creatividad, en el juego y en los disparates que buscan nuevas soluciones; también la adolescencia, porque era profundamente transgresor. Dejó todo un estilo que vive en mucha gente de aquella épo-

rdes de la razón"

MOFFATT

de la razón"



ne una potencia operatoria muy grande porque fue extraída justamente de la realidad. En cambio, si sólo teorizamos desde lejanas bibliografías creadas por lejanos problemas es muy probable que no podamos resolver nuestros problemas. Con los chicos de la calle, seguro que Pichon hubiera hecho una conceptualización muy interesante. Los chicos de la calle no pueden entenderse desde Piaget, que conceptualizó a los niños de la pequeña burguesía francesa y tampoco si los consideramos peligrosos, desde la criminalística de Lombroso.

Volvemos a las enseñanzas de Pichon por anécdotas que son como los cuentos sufíes.

Una vez vino un militar a consultarlo desde lejos, estaba muy angustiado, cuando entra, vomita sobre la alfombra. Cualquiera, ante eso, se desconcierta, Pichon, en cambio, le dijo: "Hace mucho que quería largar eso". El otro siguió largando lo que venía detrás: el vómito del alma. Era un psicodramatista sin avisar que lo era. Trabajaba con el emergente.

Generaba una magia en el encuentro, era natural tutearlo, todos lo hacían. Tenía ese amor por lo popular. Me decía: "Tené en cuenta que fui médico personal de Discépolo". Entonces analizaba el tango. En un momento no le entendí bien cuando me explicó: "'Uno' es Yrigoyen"; pensé... ¿Cómo? Empecé a pensar en la letra: "Uno busca lleno de esperanzas el camino..." y luego viene el cruel desengaño. Yrigoyen en la segunda presidencia fue la desilusión popular. En ese sentido el tango "Uno" reflejaba el tema de Yrigoyen.

Estaba atento a lo cotidiano, a esa realidad imprevista que nos permite la expectativa, el deseo de vivir.

Le dije: "Enrique, sos como un padre para mí", y él me miró con una mirada melancólica; me contestó: "Vos sabés que a veces yo quiero ser tu hijo". En ese momento me desconcertó. Y ahora que tengo la edad que tenía Pichon en ese momento lo puedo entender bien, me di cuenta de que Pichon me daba permiso para crecer. El me prestaba su persona para ser "el padre de él".

Para ilustrar el surrealismo de Pichon al utilizar formas teatrales para enseñar, mezcla del concretismo psicótico y de los antiguos filósofos, voy a recordar una famosa clase en su Escuela de Psicología Social sobre su teoría del método clínico que basa en tres momentos: la observación, la operación y la integración.

Primero la observación, observar el campo, luego es entrar y mover cosas y la tercera etapa es lo que él llamaba: pegar los fragmentos.

Comenzó por la observación, había encontrado la foto de un viejito agachado mirando por un agujero un campo nudista, era la observación. Y esto de mirar un campo nudista tiene que ver con lo que en psicoanálisis se llama la escena primaria, la primera vez que fuimos curiosos, la impronta de curiosidad tiene que ver con la sexualidad, qué están haciendo de noche mamá y papá, es la primera cosa que no está presentada sino que hay que des-ocultarla. Explicada la observación yo debía mostrar la foto.

La segunda etapa él la completó con lenguaje al estilo esquizofrénico a través de una llave. Yo le había regalado en un congreso en Córdoba un termómetro que de tan vulgar y tan horrible volvía a ser hermoso, era un termómetro kistch espantoso con forma de una enorme llave, como de bronce, dorada. El la agarró, con esa actitud sádica que tenía, y rompió el termómetro porque sólo necesitaba la llave que se la colgó con un piolín en el pecho.

La tercera etapa, que es la de integrar las partes disociadas, de las personas o grupos, que a veces se fragmentan. Enrique me hizo comprar en la ferretería un pomo de Poxipol, el más grande que había, entonces cuando él decía "el tercer momento es la integración" yo tenía que levantar el brazo y mostrar el Poxipol. Sostenía que de esta forma nadie de los que presenciaron esa clase iba a olvidarse de los tres pasos, estaban concretizados.

Este recurso de simbolizar lo concreto era común en los antiguos filósofos. Recordemos a Diógenes cuando recorría Atenas durante el día con una linterna encendida, para encontrar al verdadero hombre. También los esquizofrénicos hablan a través de objetos, concretizan los símbolos y por eso se emparientan con los artistas, pero los locos van más lejos y hacen también la operación inversa, concretizan los símbolos: para un psicótico la palabra perro, muerde.

Enrique contenía todo, desde la Sorbona a la villa miseria, tenía la ternura de los artistas y también la crueldad de ellos por hablar de lo que no se debe hablar, hablar de la muerte, de las propias verdades en las historias que cada uno está ocultando, pero que por ocultarlas está pagando un precio alto que es el síntoma, la enfermedad y a veces la locura.

> *"Cuando estaba ya muy enfermo, todo entubado, le dije (con ese humor pichoneano que ya me había contagiado): 'Enrique: tenés que decir tus últimas palabras', y me respondió: 'A la vida vale la pena vivirla'."*

La concepción que él tenía de la locura es como una cosmogonía en sí misma, el perdón de los delirios. En cada construcción imaginaria del loco podía percibir lo estético, la obra de arte. Estaba ahí en ese límite, nunca vi a nadie que estuviera tan plantado, tan elegantemente colocado, con la elegancia de un Nureyev, entre la cordura, la locura, el arte y la ciencia; era un navegante de los márgenes, un transgresor de los bordes, pero después de haberse zambullido en esos caos internos emergía el pensamiento estructurante de la realidad más eficiente, la verdad más coherente. De Enrique aprendí el modelo teórico, el esquema de pensamiento, pero por sobre todo aprendí un modo de ver y de colocarme frente a la realidad.

Igual que los filósofos antiguos, Pichon hablaba con metáforas, como diría Jesús, con semejanzas. En realidad era un artista de los destinos humanos, curaba como quien arregla o compone un cuadro, un poema o una novela, porque su componente de desesperación existencial lo llevaba cerca de las zonas arcaicas de la conciencia, esas que cuando nos asustan las llamamos locura.

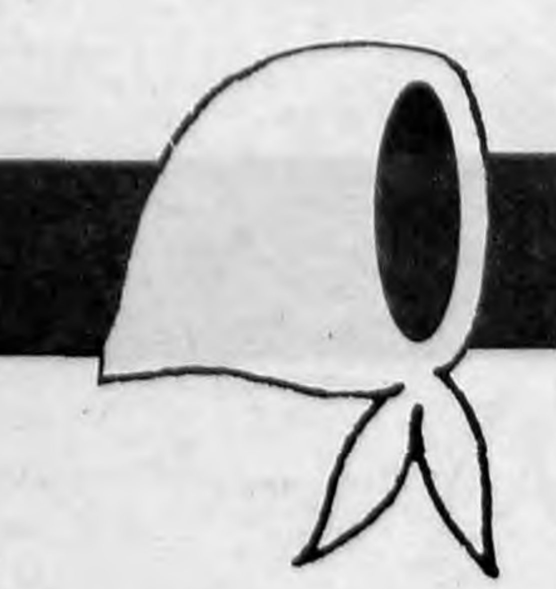
Prácticamente Pichon no escribió, sólo hizo artículos aislados, él necesitaba el contacto directo con los demás, su fondo depresivo lo hacía temer la soledad del escritor que le habla a alguien que no está.

Sus clases eran fascinantes, dependían de sus miradas y sus movimientos, generaba un clima, una escena psicodramática, cuando hablaba desconcertaba, necesitaba la complicidad del otro, él llamaba a esto el co-pensar, porque más que dar respuestas preguntaba, tenía algo en común con el loco: generar un campo de inquietud. Nos sacaba el piso de lo razonable para que tengamos que armar nuevamente la inestable realidad del mundo cuerdo. Pichon sostenía que el arte y la locura estaban indisolublemente unidos, pues el arte nos defiende del caos, convierte la confusión psicótica, el delirio, en un mensaje que nos vincula; el arte se opone a la muerte, la vence porque le da un sentido a la vida, nos defiende de la ancestral ansiedad de la finitud humana, principal causa del escape a la locura.

Pichon estaba cómodo en la frontera entre el caos y la razón pero lo pagaba caro, fue un melancólico grave que creaba para no diluirse en esa nada que lo angustiaba; su insomnio también era una manera de no entregarse a esa vivencia de disolución del yo que lo persiguió toda la vida, en cuya lucha salió triunfante. Cuando murió lo hizo creyendo en la vida. Cuando estaba ya muy enfermo, todo entubado, le dije (con ese humor pichoneano que ya me había contagiado): "Enrique: tenés que decir tus últimas palabras", y me respondió: "A la vida vale la pena vivirla". Eso hizo que al salir yo del hospital tuviera una intensísima sensación de vida, alguien que estaba ya cerca de la muerte me daba esperanzas. Y Pichon murió a los setenta años completamente vivo.

El decía que lo básico de la psicopatología lo aprendió de los gallegos enfermeros del hospicio, y decía imitando el acento español: "Vea doctor, hay tres clases de locos: el loco, el loco lindo y el loco de mierda". Creía que era una clasificación perfecta como síntesis porque el loco era el esquizofrénico común, el cuadro más probable; el loco lindo era el florido, parafrénico, inventor de teorías extrañas, y el loco de mierda era el epiléptico y el paranoico.

Lo más importante de Pichon era que conservaba intacta la niñez en la creatividad, en el juego y en los disparates que buscan nuevas soluciones; también la adolescencia, porque era profundamente transgresor. Dejó todo un estilo que vive en mucha gente de aquella épo- ▶



ca, quienes seguimos creando –pichoneanamente–; enumero a algunos: Armando Bauleo, AnaQuiroga, Hernán Kesselman, Vicente Zito Lema, Fernando Ulloa y tantos otros.

Como lo fascinó tanto el tema de la muerte considero un homenaje concluir estas reflexiones evocando su despedida, final con final.

Tuvo una muerte plácida, fue durante la noche, me llamó Ana y tuve el privilegio de preparar al gran guerrero para su último viaje. Recuerdo que elegí una deslumbrante corbata roja que Ana combinó con una camisa rosa y así fue a la ceremonia hecho un dandy, el noctámbulo elegante que siempre fue, haciendo la última transgresión, sin respetar la discreta vestimenta gris que corresponde en estos casos. Y así se fue en ese bote de madera que navega en las aguas del tiempo infinito. Ese infinito tan temido que en realidad tenemos tan cerca, porque está en el mismo fondo de nuestra conciencia.

II - Reflexiones sobre el arte y la locura

Hasta aquí hablé e incluso me despedí de mi maestro. Permitan que a continuación me introduzca en el tema que nos convoca, un tema que me apasiona y en que me siento profundamente involucrado. No sólo desde lo teórico, sino también desde lo personal, por sentirme un navegante de los bordes.

Entrando en las relaciones entre el arte y la locura, parto de mi convicción de que el arte existe porque existe la muerte, porque el arte enfrenta estéticamente, esclarece y permite entender lo desconocido. El arte es lo contrario de la ciencia, que controla, analiza y corta en pedacitos; en cambio, el arte junta y da un sentido que no existía antes. La muerte no tiene sentido y el arte le puede dar sentido. En ese aspecto pienso que, el día que salga en el diario un gran título, que me imagino diga: "Se terminó la muerte", ya no sería necesario el arte para defendernos de las pérdidas irreversibles, incluso, pienso que ese infinito tan interminable nos traería un aburrimiento también infinito.

Sigo pensando sobre el arte y la muerte... Y esto lo digo en un país que tiene un hermosísimo folklore de la pérdida, que es el tango, para empezar por casa. El tango es la elaboración estética del gran dolor de nuestros abuelos y bisabuelos, que vinieron a conquistar un país como inmigrantes y quedaron como desterrados. Esto es algo que me comentó Pichon cuando empezamos a trabajar este tema, después él cumplió con esto de "la muerte se murió". El tango permitió a una generación aguantar el desengaño de "hacer la América". Sí, nuestros bisabuelos vinieron con la promesa de "... brazos para la tierra", decía Alberdi, y la tierra estaba toda ocupada. Terminaron en los conventillos, en la prostitución, en la destrucción familiar. El tango es la pérdida, y en lo profundo, fundamentalmente de la madre. Pichon decía que la "mina", en el tango, era la madre, y hay muchos tangos en los que es muy claro, si uno sustituye la palabra mina por la palabra madre adquieren más sentido.

El arte tiene que ver con el dolor, tiene que ver con lo incomprensible, no tiene que ver con la economía, con la realidad inmediata, razonable y burocrática, tiene que ver con lo absurdo, es explicar lo absurdo. Es la continua recreación de lo que se fue, todo el tango, toda la poesía, existen porque existe la pérdida. Toda la poesía alude a lo que fue, a lo que no está... "Volverán las oscuras golondrinas, de tu balcón sus nidos a colgar, pero aquellas que juntos vimos, esas jamás volverán". Notemos qué manera más inmediata de evocar una sensación, que se nos repite miles de veces cuando pasamos por un lugar que queda vacío porque una persona –esa persona– ya no está. El arte también hace algo con el miedo, también permite controlar el miedo. Mi hija Malena, cuando tenía seis años, poníaen la televisión películas de terror, a los chicos les gustan mucho las películas de terror, y se angustiaba, decía: "¡Ay papito, ay papito!" Yo le decía: "¿Te apago el televisor, Malena?" "¡No, papito!" ¿Por qué? Porque necesitaba, a través de lo más o menos estético que puede verse en un televisor, poder controlar sus pesadillas. Ayer estuve viendo la última parte de *Batman*, la del Pingüino, que es el *Batman* más alucinado, y pensé "¡es una pesadilla psicótica!" Además, la escenografía de Ciudad Gótica, la nocturnidad, los sujetos que son sólo máscaras, y la lucha y el tema de la muerte... es una pesadilla, pero ¿para qué sirve verla? Para que nosotros podamos hacernos amigos y entender nuestras pesadillas.

Desde las Cuevas de Altamira del hombre prehistórico, con dibujos de bisontes que eran, según los estudios antropológicos, más sofisticados, para "apoderarse" e identificarse empáticamente con el bisonte.

Entonces es lo que nos permite la síntesis y la explicación integradora, no analítica como la ciencia que siempre deja otra pregunta más, el arte no deja más preguntas, cada cuadro es completo en sí mismo y es su explicación. "Volverán las oscuras golondrinas" está entero, no remite a otra pregunta como en la ciencia –vamos hasta Marte y luego más allá de Marte o en el cuerpo humano con el microscopio siempre persiguiendo otro bichito más chiquito–. Cada obra de arte es un universo.

El arte es develador, porque por ejemplo los Redonditos de Ricota, un grupo *bien transgresor, ruidoso, caótico, casi esquizofrénico*, está representando este mundo que les damos a los chicos, que es caótico, esquizofrénico, violento y absurdo. Entonces, ¿por qué a los pibes no les gustan los valses vieneses? Estarían locos, porque los valses vieneses no explican este mundo, explicaban sí, el mundo de Freud, de la histeria, los vestidos largos, y los movimientos elegantes, era el mundo de permanencia. Francisco José gobernó cuarenta años el Imperio Austro-húngaro y el pobre Freud vivió cuarenta años en la Bergenstrassen. En cambio, a los Redonditos de Ricota, cuando uno les entiende algo va percibiendo que hay otra mirada, que es la mirada de los pibes que están marginados, sin un futuro, que están abandonados. Entonces es la expresión, es el arte de ellos, por eso los siguen, y siguen a La Renga, a Los Ratones Paranoicos, o a Los Gusanos Podridos, todos esos nombres espantosos, porque realmente es un mundo podrido el que les damos, entonces generan ese arte desesperado. Fíjense, toda expresión estética permite enfrentar un misterio angustiante, o no es nada. Y cuando no es nada se transforma en academicismo estéril o en el arte adormecedor del sistema.

La otra vez vi un pintor argentino que trabaja en Nueva York y lo que hace es dibujar mapas sobre colchones y vende cada colchón en sesenta mil dólares. Yo digo que esto es parte de la locura, no del arte, porque es un juego en donde el prestigio es "darse cuenta" y pagar sesenta mil pesos por un colchón al cual le pintaron un mapa: se piensa del que lo compró "Este tipo sí que entiende de arte, yo no me di cuenta del colchón artístico". Y esto más que locura es pelotudez. La estupidez es parte de este mundo que se está volviendo cada día más light, más tonto, más banal y menos comprometido con la vida.

Por oposición creo que hay mucha riqueza en el fondo del Borda; a veces, yo voy allá para poder tomar un poquitito de cordura, porque los muchachos del fondo son como artistas, el depresivo hace diez o quince años que el hospital lo beca para que realice el personaje de la melancolía para que nosotros podamos ver la esencia de la depresión, cómo se viste todo rotoso, cómo camina lentificado... y todo es coherente, una obra de arte. Yo creo que si vas ahí y observás a algunos de ellos, son verdaderas esculturas que expresan cada uno un tema: la depresión, el miedo, la violencia. El paranoico, con sus ojos saltones, haciendo discursos amenazantes al presidente, es el arquetipo del peligro, es una obra de arte viviente. Entonces todo ese arte del fondo de los manicomios, yo lo reivindico, donde hay escritos en las paredes que son verdaderas poesías, que pudieron haber sido escritas por Neruda, o más todavía, por Vallejo, Baudelaire o Artaud. Lo que pasa es que el melancólico del hospicio no consiguió editor. Digo esto porque la locura y el arte es casi la misma cosa, la diferencia es, solamente, que el artista pudo llegar a donde llegó el loco, que es la parte profunda y regresiva nuestra, es la parte que nos angustia, que es muy arcaica, y le pudo dar una forma estética y volver para transmitirlo. Es decir: el arte es un mensaje protopsicótico que se entiende, entonces nos permite entendernos en las partes psicóticas que tenemos. Todas las noches queremos ser artistas, con las pesadillas y los sueños. El sueño nos convierte en artistas. Muchas veces, cuando el sueño se puede contar bien, es que tuvimos suerte de integrarlo, cuando fue molesto y no lo podemos *contar es porque no tuvo cierre y se convierte en pesadilla*, es angustia pura, sin la posibilidad de la simbolización de sus imágenes.

El arte permite no volverse loco, pero quiero aclarar que sin embargo, cuando una persona está realmente loca no crea, cuando está enferma hace el viaje de ida pero no puede hacer el de vuelta, a lo sumo encuentra las piezas pero no puede armar el rompecabezas. El artista siempre se mete en la zona que nosotros no nos metemos, porque es un territorio muy caótico que tiene que ver con la confusión. El artista llega cerca, recordemos a Horacio Quiroga y sus *Cuentos de amor, locura y muerte*. Siempre está alrededor de eso, aun de las pequeñas muertes que son las ausencias, que dejan el alma a la intemperie.

Creo que este tema es arte, locura y sociedad porque toda sociedad genera un arte que permite, incluso, la adecuación ecológica al entorno geográfico, por ejemplo en Italia, especialmente en el sur, hay un folklore que es la tarantela y el tipo de personalidad básica, desde la psicopatología, está en relación a la epilepsia, es decir, algo muy controlado que de pronto sale con mucha violencia, con violencia espasmódica, y la tarantela permite sacarla, incluso el nombre viene de: "sonno picato per la tarántula". En el hospicio la usábamos, cuando había bronca en La Peña, en la comunidad nuestra, poníamos tres o cuatro tarantelas seguidas y producían el efecto de tres o cuatro psicofármacos fuertes porque después de bailar quedaban descargados, luego poníamos unos valsecitos criollos que es el acunamiento de la llanura pampeana, y era sorprendente, los curábamos con la danza.

Viajé mucho y voy observando qué es lo que hace la gente en cada lugar, cómo es el ambiente y qué les pasa. En el Altiplano, que es como una infinita mesa de billar, de pronto ves algo como una piedrita a diez kilómetros de distancia y luego cuando te acercás te das cuenta que era un hombre caminando, entonces ¿cómo es el folklore de allí?, la danza que es el arte del altiplano: el carnavalito, es pasito después de pasito, porque si no hacen así, no llegan, van despacito porque la geografía los condicionó. ¿Vos te imaginás un correntino, bailando así? no, porque en el monte se los comen las víboras, y ¿cómo es el chamamé?, es saltando, esquivando víboras. Toda sociedad genera un arte, una danza, un folklore, que tiene que ver con lograr la sobrevivencia en ese lugar, y nosotros, en esta llanura pampeana, gris, extendida, somos solitarios europeos en un continente latinoamericano, tenemos el arte de la añoranza, la queja y la culpa. Buenos Aires es algo absurda, somos un montón de europeos donde se termina el mundo, porque después de nosotros siguen sólo los pingüinos. Estamos condenados a la nostalgia, porque muchos abuelos vinieron para volver y no pudieron, entonces somos descendientes de desterrados, no inmigrantes sino exiliados, ¿y qué inventamos con todo esto? El tango. Es un folklore hermoso, de la pérdida, la depresión y el masoquismo que está debajo de la depresión: "Tango que me hiciste mal y sin embargo te quiero..." Parecemos una mujer golpeada, con el amor a través del maltrato, y es importante porque nos expresa a nosotros, expresa esa característica nacional depresiva, melancólica y agresiva en el fondo. Por eso hay treinta mil desaparecidos, porque la depresión contiene mucha agresión por debajo, mucho sadismo, mucha violencia y en el tango aparece, "...cebame un mate, Catalina", ¿conocen esto? Entonces "...la grela jaboneada se acercó" porque le había metido los cuernos y él "amablemente, con toda educación, le fajó treinta y siete puñaladas".

Pero no somos los únicos, los alemanes, por ejemplo, no son mejores, son paranoicos y creen que los judíos los van a atacar y entonces matan seis millones, en cambio los americanos sí son buenos porque sólo hacen guerras humanitarias, matan miles, pero sólo para defender la democracia.

Entonces arte, sociedad y locura están unidos y al artista le agradecemos porque nos defiende de nuestra propia locura y la hace comunicable y hermosa.

El psicodrama es muy parecido al arte, porque es hacer que una escena caótica adquiera sentido, y a la vez darle un cierre estético. Una vez a Tato Pavlovsky (no por nada además de terapeuta es actor) le preguntaron "¿Che, no te podés volver loco dramatizando?". No, todo lo contrario, te podés volver loco por no dramatizar. Y los peores locos, los que son asesinos y genocidas, los más locos de veras, no tienen concepción estética ni tienen humor. A ningún asesino del Proceso lo imaginás gozando de una obra de arte, ni incluso tampoco sonriendo. ¿Te imaginás a Videla o a Masera riéndose? No tienen la posibilidad de la conmoción estética que siempre es amorosa, siempre es empática, siempre genera amor.

Para terminar, lo que quise demostrar es que arte, amor, locura y muerte están enganchados, interactúan unos con otros, no se pueden entender por separado.